En las últimas semanas el azar editorial volvió a relacionar los nombres de Raymond Chandler y de James Hadley Chase, a través de la reedición de *La dama del lago,* del primero, y de la versión en español de *Las fotografías de la muerte,* del segundo, lanzadas ambas novelas por Emecé. Por otra parte, en noviembre de este año se cumplirán los primeros sesenta años de la edición en la revista Black Mask de *Cosecha Roja* de Dashiell Hammett, piedra angular de la novela policial negra o dura, el mítico thriller norteamericano. Estos hechos son una excelente oportunidad para volver la mirada sobre estos tres hombres que, diferencias aparte y obviando algunos otros nombres no menos importantes, se identifican con lo mejor del género policial canonizado por la série noire fundada a mediados de los '40 por el francés Marcel Duhamel.

Chandler y Hammett son abordados en este suplemento por Osvaldo Soriano en sendas reflexiones sobre la obra de ambos en general y acerca de *La dama del lago* y *Cosecha Roja* en particular. Chandler vuelve a ser el centro de reflexión de Patricia Highsmith –la excelente autora de *El amigo americano,* su obra más conocida–, en tanto Norberto Soares esboza un perfil de un autor popularísimo y de un hombre casi secreto conocido por el seudónimo de James Hadley Chase.

The Big Sleep

S. Viñuela 87

UNA ABUNDANTE COSECHA ROJA



HAMMETT

CRONICA DE UN HOMBRE FLACO Y SOLO

Por Osvaldo Soriano

La cabeza firme sobre el cuerpo largo y endeble, el cabello blanco bien peinado, los ojos entrecerrados detrás de los finos lentes, la mano izquierda esposada a la muñeca de un oficial mulato. Samuel Dashiell Hammett va a la cárcel altivo y orgulloso. Ese patético instante, conservado en una fotografía de 1951, marca toda la historia de la novela negra norteamericana.

El acusado, ya demacrado por el alcohol, va a purgar el delito de haber escrito, parapetado en un equívoco género, cinco novelas y medio centenar de cuentos admirables. Ya hace veinte años que no publica una línea nueva; ha renegado del género que él mismo ha creado y con el que tantos se ganan ahora la vida. Le esperan seis meses de una tarea de la que quedará agresivamente orgulloso por el resto de sus días: lavar los baños de la prisión de West Virginia, en el corazón del país. Estuvo allí seis meses. En 1953 fue nuevamente llamado por otro comité, esta vez del Senado, y su interrogador era el propio McCarthy. Ese diálogo terminó así.

McCarthy –Mister Hammett, si usted estuviera dirigiendo una biblioteca internacional con autores americanos y con la finalidad de derrotar al comunismo, ¿aprobaría usted la compra de unos 75 libros de autores sindicados como comunistas?

Hammett –Creo saber –en fin, no lo sé bien– que si yo me dispusiera a combatir el comunismo, lo que haría es no dar a la gente ninguna clase de libros.

En su primer interrogatorio, ante el Comité Investigador de la Cámara de Representantes, Hammett dijo muy poco y se pasó el tiempo acogiéndose a la Quinta Enmienda de la Constitución, que protege al ciudadano para no contestar preguntas cuya respuesta pueda incriminarle. Lo que el Comité quería era la lista de nombres de suscriptores a un Congreso de Derechos Civiles, que servía para la defensa legal de los acusados como comunistas. Durante la noche anterior al proceso, Lillian Hellman, compañera de Hammett, había tratado de persuadirlo para que dijera su simple verdad: no conocía a tales suscriptores. La simple negativa le hubiera evitado la cárcel. "*No dejaré que la policía ni los jueces me expliquen lo que debe ser la democracia*", contestó. Se fue a dormir. Al día siguiente estaba preso y sus mejores amigos se callaban la boca.

En noviembre próximo se cumplen 60 años de la aparición en ***Blanc Mask***, una revista popular de gran tirada dirigida por el capitán Joseph Shaw, del primer capítulo de una novela capital para la literatura norteamericana y decisiva para la suerte del género en los años futuros: ***Cosecha roja*** (***Red Harvest***). Hasta entonces la literatura policial había sido un amable pasatiempo en el cual un vanidoso caballero, aburrido por el dinero y casi siempre maniático, resolvía los más sofisticados enigmas con la sola arma de la inteligencia. Portadora de la ideología imperial, la novela policíaca presentaba siempre la farsa de un enigma: ¿por qué el sirviente, o el sobrino, o el amante de la cuñada, habían asesinado a la abuela con una exacta dosis de arsénico en el té matinal?

El de la literatura policial era un plácido mundo sin historia: "*La sola realidad que conocían los autores de policiales ingleses era la de su medio pequeñoburgués. Cuando ellos hablaban de duquesas y vasos venecianos no conocían más de la cuestión de lo que podía saber un actorcito recién llegado a Hollywood sobre los pintores modernos franceses, cuyos cuadros adornan sus castillos estilo Renacimiento, o sobre los muebles estilo* ***chippendale*** *sobre los que se hacen servir el café*", escribiría años más tarde Raymond Chandler.

Dashiell Hammett puso por primera vez sobre el papel la verdadera historia: el asesino mata por dinero (o a causa de él) y no se desalienta si alguien prueba su crimen. La policía, o el detective privado, deben arrancarle las uñas, destrozarle la nariz o cortarle las orejas para obtener su confesión y comprometer al jefe de la banda, quien en última instancia será salvado por el político venal para quien trabaja. Será Raymond Chandler quien mejor definirá el valor de Hammett en su notable ensayo ***El simple arte de matar***: "*Hammett sacó el crimen del jarrón veneciano y lo arrojó a la calle (...) devolvió el asesinato a las manos de la gente que lo comete por razones sólidas y no para proporcionar un cadáver al autor*".

La escritura de Hammett semeja los secos, imperativos informes de los investigadores de la Agencia Pinkerton, para la que él había trabajado durante años. Quizá los detectives que allí conoció hayan sido sintetizados en el anónimo investigador de la Continental, que atraviesa varios de sus cuentos de su obra maestra, ***Cosecha roja***. Ningún sentimiento adorna la acción, y la acción designa la Historia: no hay buenos ni malos, ni verdugos ni víctimas.

En ***Cosecha roja*** el detective llega a Personville para destronar a una banda de gangsters que domina la ciudad. Pero los delincuentes no están allí por casualidad: han sido llamados para reprimir una huelga de obreros y, una vez cumplido su trabajo, se han quedado para manipular al empresario que los había contratado. El detective no piensa jamás en la justicia, sino en la eficacia de su trabajo: las alianzas, los pactos, las intrigas,

CHASE

EL DESPRECIO A LA PROPIEDAD

Por Norberto Soares



Algún día impreciso del año '38, un ciudadano inglés harto de su empleo como director de la revista de las Fuerzas Aéreas Reales decide independizarse. Su decisión coincide con el auge de un género novelesco llamado *thriller* o novela negra, surgido en la Norteamérica turbulenta de los años '20 al compás de la Ley Seca, las tabernas clandestinas, los impiadosos ajustes de cuentas entre bandas rivales y la pluma epifánica de Dashiell Hammett.

Considerado un género menor y marginal en sus comienzos, el policial duro comienza a ganar terreno hacia los '30, se torna respetable por los '40 y alcanza su canonización –vía Francia, naturalmente– en 1945, cuando el talentoso Marcel Duhamel funda la legendaria Serie Negra. Antes de este gesto fundacional, el aburrido director de la revista de las Fuerzas Aéreas Reales inglesas se larga a redactar, en el verano del '38, una novela que será editada en el '39 con el título *No orchids for Miss Blandisch*. La firmaba un escritor ignoto llamado James Hadley Chase.

El éxito de *Miss Blandisch* fue fulminante: en pocos meses sobrepasó los 60.0000 ejemplares ante la mirada absorta e indignada de cierto sector de la crítica que acusó a Chase, con razón, de haber plagiado *Santuario*, la novela del venerable William Faulkner y de haber utilizado, para su redacción, un diccionario de *slang* norteamericano. Este tipo de pavadas es frecuente en la historia de la literatura –"*la peor de las historias*", según el énfasis de Maurice Blanchot– y no desanimó en absoluto a Chase, quien, con el tiempo, cometería algunos otros plagios tan flagrantes que culminarían en juicios. Raymond Chandler y James Cain –otros dos popes del género– fueron algunos de sus demandantes. Cain ganó su pleito. Más pragmático, Marcel Duhamel percibe que, más allá de su desprecio por la propiedad intelectual, el talento de Chase era enorme y lo incluye en su selecta lista de autores de la Serie Negra.

Es poco, casi nada, lo que se sabe acerca de la vida de James Hadley Chase. Se sabe, por ejemplo, que ése no es su nombre verdadero sino un seudónimo que encubre al ciudadano inglés René Brabazon Raymond, nacido en Londres el 24 de diciembre de 1905, muerto en Corseaux-sur-Vevey, Suiza, el 6 de febrero de 1985. No fue su único seudónimo. En unas cuantas novelas del centenar que escribió, también se embozó bajo los nombres de Raymond Marshall, James L. Docherty y Ambrose Grant.

Durante su larga vida, Chase concedió sólo cinco entrevistas. Recluido en su casa de Vevey, había prohibido a sus editores dar a periodistas, admiradores o simples curiosos su dirección y su teléfono. Por esta vocación fantasmal de Chase, se llegó a pensar en cierto momento que el sujeto no existía, que era sólo una fachada tras la cual hacían pingües negocios una troupe de escritores seducidos por el anonimato. De estas pavadas también está llena la historia de la literatura.

Lo cierto es que Chase existió, que le esquivó, sistemáticamente, el bulto a la prensa y que escribió algunas de las mejores novelas, a secas, de este siglo. Sin embargo, él se encargaba de diferenciar en forma tajante su trabajo de la literatura. En una de las pocas entrevistas que concedió, alguien le hizo la pregunta fatal que los periodistas suelen hacer a quienes menos pueden contestarla: los escritores. El periodista en cuestión quiso saber, en aquella oportunidad, por qué escribía James Hadley Chase. Lacónico, él respondió: "*Por dinero*". En otra ocasión, un par de reporteras quisieron saber cuáles eran sus costumbres predilectas. Impasible, él les contestó que lo que más lo fascinaba luego de la jardinería era hospedarse en buenos hoteles y consumir las mejores comidas y bebidas. De literatura, nada. Su fobia a las apariciones públicas era tal, que su primer viaje a los Estados Unidos está fechado en 1960, un hecho extrañísimo para un autor cuya obra está situada, casi en su totalidad, en el mítico Paradise City, territorio típicamente norteamericano. Para compensar su desconocimiento real del terreno, Chase echaba mano a mapas, planos de ciudades, enciclopedias, lo cual explica por qué sus datos geográficos ostentan una veracidad indiscutible.

Con una lucidez inmediata, desde el vamos, Chase captó que toda la historia de la novela policial gira en torno a la lucha por la propiedad (la privada, por supuesto) y que el motor de esta lucha es el dinero, en todas sus formas. Captó, también, con la misma lucidez que dentro de esta historia en la cual estaban metidos algunos escritores ya ilustres cuando él sale al ruedo tenía que encontrar su lugar, fundar una diferencia. Lo logró. En primer lugar, al desbancar de su sitial privilegiado al detective (casi no existe en su obra) y al invertir la ecuación perseguidor-perseguido, narrando sus mejores textos desde la perspectiva de la víctima, generalmente un inocente que se ve envuelto, de golpe, en una aventura letal, por obra y gracia de una mujer lindísima en la cual Chase pondrá en juego, inevitablemente, otra ecuación: cuerpo y dinero.

A esta serie de intercambios y ecuaciones hay que sumar una prosa crispada, una galería alucinante de situaciones extremas sobre las cuales el lector ignora todo desenlace y un manejo del *suspense* que su compatriota Alfred Hitchcock no habrá dejado de admirar. Con todos aquellos elementos, James Hadley Chase escribió algunas de las obras mayores de la novela negra. Sus detractores prefieren recordarlo por sus agachadas, que son muchas. Quienes lo aman, en cambio, lo recuerdan por *Miss Blandisch*, por su fantástica continuación, *La sangre de la orquídea*, por *Un loto para Miss Quon*, *La caída de un canalla*, *Una radiante mañana estival* y *Peces sin escondite*, entre tanta buena prosa.

Y, finalmente, para aquel otro grupo de admiradores que lo aman hasta la imprudencia, la sola mención de *Eva* basta para considerarlo a él un clásico contemporáneo y a su heroína una *Madame Bovary* un tanto más perversa pero tan inolvidable como la francesa, aseguran, mientras acotan, ritualmente, "*salvando las distancias*".

HAMMETT

CRONICA DE UN HOMBRE FLACO Y SOLO

Por Osvaldo Soriano

La cabeza firme sobre el cuerpo largo y endeble, el cabello blanco bien peinado, los ojos entrecerrados detrás de los finos lentes, la mano izquierda esposada a la muñeca de un oficial mulato. Samuel Dashiell Hammett va a la cárcel altivo y orgulloso. Ese patético instante, conservado en una fotografía de 1951, marca toda la historia de la novela negra norteamericana.

El acusado, ya demacrado por el alcohol, va a purgar el delito de haber escrito, parapetado en un equívoco género, cinco novelas y medio centenar de cuentos admirables. Ya hace veinte años que no publica una línea nueva; ha renegado del género que él mismo ha creado y con el que tantos se ganan ahora la vida. Le esperan seis meses de una tarea de la que quedará agresivamente orgulloso por el resto de sus días: lavar los baños de la prisión de West Virginia, en el corazón del país. Estuvo allí seis meses. En 1953 fue nuevamente llamado por otro comité, esta vez del Senado, y su interrogador era el propio McCarthy. Ese diálogo terminó así.

McCarthy –Mister Hammett, si usted estuviera dirigiendo una biblioteca internacional con autores americanos y con la finalidad de derrotar al comunismo, ¿aprobaría usted la compra de unos 75 libros de autores sindicados como comunistas?

Hammett –Creo saber –en fin, no lo sé bien– que si yo me dispusiera a combatir el comunismo, lo que haría es no dar a la gente ninguna clase de libros.

En su primer interrogatorio, ante el Comité Investigador de la Cámara de Representantes, Hammett dijo muy poco y se pasó el tiempo acogiéndose a la Quinta Enmienda de la Constitución, que protege al ciudadano para no contestar preguntas cuya respuesta pueda incriminarle. Lo que el Comité quería era la lista de nombres de suscriptores a un Congreso de Derechos Civiles, que servía para la defensa legal de los acusados como comunistas. Durante la noche anterior al proceso, Lillian Hellman, compañera de Hammett, había tratado de persuadirlo para que dijera su simple verdad: no conocía a tales suscriptores. La simple negativa le hubiera evitado la cárcel. ''*No dejaré que la policía ni los jueces me expliquen lo que debe ser la democracia*'', contestó. Se fue a dormir. Al día siguiente estaba preso y sus mejores amigos se callaban la boca.

En noviembre próximo se cumplen 60 años de la aparición en ***Blanc Mask***, una revista popular de gran tirada dirigida por el capitán Joseph Shaw, del primer capítulo de una novela capital para la literatura norteamericana y decisiva para la suerte del género en los años futuros: ***Cosecha roja*** (***Red Harvest***). Hasta entonces la literatura policial había sido un amable pasatiempo en el cual un vanidoso caballero, aburrido por el dinero y casi siempre maniático, resolvía los más sofisticados enigmas con la sola arma de la inteligencia. Portadora de la ideología imperial, la novela policíaca presentaba siempre la farsa de un enigma: ¿por qué el sirviente, o el sobrino, o el amante de la cuñada, habían asesinado a la abuela con una exacta dosis de arsénico en el té matinal?

El de la literatura policial era un plácido mundo sin historia: ''*La sola realidad que conocían los autores de policiales ingleses era la de su medio pequeñoburgués. Cuando ellos hablaban de duquesas y vasos venecianos no conocían más de la cuestión de lo que podía saber un actorcito recién llegado a Hollywood sobre los pintores modernos franceses, cuyos cuadros adornan sus castillos estilo Renacimiento, o sobre los muebles estilo* ***chippendale*** *sobre los que se hacen servir el café*'', escribiría años más tarde Raymond Chandler.

Dashiell Hammett puso por primera vez sobre el papel la verdadera historia: el asesino mata por dinero (o a causa de él) y no se desalienta si alguien prueba su crimen. La policía, o el detective privado, deben arrancarle las uñas, destrozarle la nariz o cortarle las orejas para obtener su confesión y comprometer al jefe de la banda, quien en última instancia será salvado por el político venal para quien trabaja. Será Raymond Chandler quien mejor definirá el valor de Hammett en su notable ensayo ***El simple arte de matar***: ''*Hammett sacó el crimen del jarrón veneciano y lo arrojó a la calle (...) devolvió el asesinato a las manos de la gente que lo comete por razones sólidas y no para proporcionar un cadáver al autor*''.

La escritura de Hammett semeja los secos, imperativos informes de los investigadores de la Agencia Pinkerton, para la que él había trabajado durante años. Quizá los detectives que allí conoció hayan sido sintetizados en el anónimo investigador de la Continental, que atraviesa varios de sus cuentos de su obra maestra, ***Cosecha roja***. Ningún sentimiento adorna la acción, y la acción designa la Historia: no hay buenos ni malos, ni verdugos ni víctimas.

En ***Cosecha roja*** el detective llega a Personville para destronar a una banda de gangsters que domina la ciudad. Pero los delincuentes no están allí por casualidad: han sido llamados para reprimir una huelga de obreros y, una vez cumplido su trabajo, se han quedado para manipular al empresario que los había contratado. El detective no piensa jamás en la justicia, sino en la eficacia de su trabajo: las alianzas, los pactos, las intrigas,



son las mejores armas de ese hombre implacable que sólo responde a la primera orden recibida y quema las naves en la soledad de ese pueblo para que nadie, ni su propio jefe, puedan decirle cómo hacer su trabajo.

Ese estilo de tragedia sin emoción recorre todos sus libros (salvo, tal vez, ***El hombre flaco***, su última novela, escrita en un mes en el hotel que regenteaba Nathanael West, el autor de la notable ***El día de la langosta***; pero algunos de sus biógrafos (Diane Johnson, Richard Layman) sospechan que Hammet consideraba, en el fondo, que sus obras no tenían gran valor y que esa sería la verdadera respuesta al misterioso silencio en que se sumergió desde 1933 hasta que, sobre el final de su vida intentó ***Tulip***, una novela que quedó inconclusa.

Según Chandler, no hay que ver en Hammett –de quien él ensalza especialmente ***El halcón maltés***– a un creador decidido: ''*No creo que haya tenido pretensiones artísticas, simplemente trataba de ganarse la vida abordando un tema sobre el que tenía información de primera mano (...) pero en lo que él escribía había un fondo auténtico, una base real*''. Para Joe Gores, un autor de novelas policíacas, admirador incondicional del maestro, los textos dedicados al detective de la Agencia Continental habrían sido compuestos bajo el imperativo de sus acreedores y las facturas de electricidad: ''*Confiésalo, Hammett, has escrito eso únicamente porque te hacías problemas por el alquiler. Te has servido de la Continental como ganapán*'', le hace decir en la novela que le dedicó en 1975 (***Hammett***, libro sobre el que Wim Wenders hizo un film con Robert de Niro en el personaje del escritor). En una carta que el capitán Shaw, director de ***Black Mask***, dirigió a Hammett en 1928 rechazando algunos de sus cuentos, puede leerse: ''En el saqueo de Couffignal el detective dice que le gusta ese trabajo, lo que no quiere decir que sea seguro que a usted le guste escribir''.

De cualquier manera no parece importante saber si Hammett estaba decidido a revolucionar la historia de la literatura de su tiempo o si simplemente quería ganarse la vida de una manera menos dura luego de haber vuelto de la guerra tuberculoso y con las piernas maltrechas. Lo cierto es que no podía vivir de su magra pensión de inválido y su honestidad le impedía continuar el trabajo de aprendiz de detective en la Pinkerton, agencia especialista en disolver huelgas y manifestaciones desde su fundación en 1850.

Dashiell Hammett era marxista y, según Richard Layman ingresó al Partido Comunista norteamericano en 1936, cuando se ganaba muy bien la vida escribiendo argumentos de la historieta ***El agente secreto X9*** y, a veces, guiones de cine que nunca serían filmados.

Es evidente que la mirada que Hammett echa sobre el mundo es fundamentalmente un minucioso desmantelamiento de las relaciones capitalistas, una brutal mirada sobre la ambición, el dinero y el poder: ***La llave de cristal*** es una contundente prueba de ello. Las opiniones literarias de Hammett quedan en la sombra. Se sabe que gustaba de Faulkner y de Scott Fizgerald; que saludó la aparición de ***El secuestro de Miss Blandisch*** de James Hadley Chase como una obra maestra (''La leí diez veces y las diez lloré como un niño'', escribió en ***The New York Times***). Pasaba su tiempo (luego de haber abandonado la escritura) entre borracheras y la lectura de Marx, o de obras como ***Las abejas, su vida y su lenguaje*** hasta ***Los fabricantes de fusiles en la Alemania del siglo XVII***. En 1948 Lillian Hellman asiste una noche entera a los horrores que el delírium tremens provoca en Hammett y lo hace internar. Al día siguiente, el escritor promete que nunca más volverá a beber, y cumple su promesa. Sin embargo, el derrumbe está en marcha, apenas oculto por su empedernida soledad: ''*Al cabo de algunos años* –dice Lillian– *se convirtió en un ermitaño y su lastimosa casa se volvía cada vez más horrible, con todos los libros apilados sobre las sillas, sin dejar un solo rincón donde sentarse. Treinta centímetros de correo sin contestar se àpilaba sobre la mesa. Los signos de la enfermedad se multiplicaban a su alrededor. El tocadiscos estaba estropeado, la máquina de escribir inutilizada, las pequeñas cosas absurdas que él quería tanto se multiplicaban en sus cajas. Cuando yo llegaba para mi visita semanal casi no nos hablábamos y cuando él venía a visitarme llegaba extenuado sólo de recorrer el corto trayecto entre su casa y la mía (...) Un día él parecía bruscamente turbado –siempre lo parecía cuando hacía una confidencia– y me dijo: 'No puedo seguir viviendo solo; así voy cuesta abajo... voy a entrar a un hospital de ex combatientes. Podremos vernos todo el tiempo. No, no quiero verte llorar', pero yo me puse a llorar y él aceptó venir a vivir a mi piso*''.

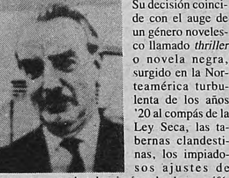
Su muerte, el 10 de enero de 1961, a los 67 años, despertó comentarios como éste de Louis Aragon en Francia: ''Ha muerto el más grande novelista de Estados Unidos''. Había sobrevivido dos años a Chandler, uno a David Goodis. Toda una generación desaparecía luego de haber construido una literatura marginal y despreciada por la mayoría de los ''intelectuales'' de su tiempo.

CHASE

EL DESPRECIO A LA PROPIEDAD

Por Norberto Soares

Algún día impreciso del año '38, un ciudadano inglés harto de su empleo como director de la revista de las Fuerzas Aéreas Reales decide independizarse.



Su decisión coincide con el auge de un género novelesco llamado *thriller* o novela negra, surgido en la Norteamérica turbulenta de los años '20 al compás de la Ley Seca, las tabernas clandestinas, los impiadosos ajustes de cuentas entre bandas rivales y la pluma epifánica de Dashiell Hammett.

Considerado un género menor y marginal en sus comienzos, el policial duro comienza a ganar terreno hacia los '30, se torna respetable por los '40 y alcanza su canonización –vía Francia, naturalmente– en 1945, cuando el talentoso Marcel Duhamel funda la legendaria Serie Negra. Antes de este gesto fundacional, el aburrido director de la revista de las Fuerzas Aéreas Reales inglesas se larga a redactar, en el verano del '38, una novela que será editada en el '39 con el título *No orchids for Miss Blandisch*. La firmaba un escritor ignoto llamado James Hadley Chase.

El éxito de *Miss Blandisch* fue fulminante: en pocos meses sobrepasó los 60.0000 ejemplares ante la mirada absorta e indignada de cierto sector de la crítica que acusó a Chase, con razón, de haber plagiado *Santuario*, la novela del venerable William Faulkner y de haber utilizado, para su redacción, un diccionario de *slang* norteamericano. Este tipo de pavadas es frecuente en la historia de la literatura –''*la peor de las historias*'', según el énfasis de Maurice Blanchot– y no desanimó en absoluto a Chase, quien, con el tiempo, cometería algunos otros plagios tan flagrantes que culminarían en juicios. Raymond Chandler y James Cain –otros dos popes del género– fueron algunos de sus demandantes. Cain ganó su pleito. Más pragmático, Marcel Duhamel percibe que, más allá de su desprecio por la propiedad intelectual, el talento de Chase era enorme y lo incluye en su selecta lista de autores de la Serie Negra.

Es poco, casi nada, lo que se sabe acerca de la vida de James Hadley Chase. Se sabe, por ejemplo, que ése no es su nombre verdadero sino un seudónimo que encubre al ciudadano inglés René Brabazon Raymond, nacido en Londres el 24 de diciembre de 1905, muerto en Corseaux-sur-Vevey, Suiza, el 6 de febrero de 1985. No fue su único seudónimo. En unas cuantas novelas del centenar que escribió, también se embozó bajo los nombres de Raymond Marshall, James L. Docherty y Ambrose Grant.

Durante su larga vida, Chase concedió sólo cinco entrevistas. Recluido en su casa de Vevey, había prohibido a sus editores dar a periodistas, admiradores o simples curiosos su dirección y su teléfono. Por esta vocación fantasmal de Chase, se llegó a pensar en cierto momento que el sujeto no existía, que era sólo una fachada tras la cual hacían pingües negocios una troupe de escritores seducidos por el anonimato. De estas pavadas también está llena la historia de la literatura.

Lo cierto es que Chase existió, que le esquivó, sistemáticamente, el bulto a la prensa y que escribió algunas de las mejores novelas, a secas, de este siglo. Sin embargo, él se encargaba de diferenciar en forma tajante su trabajo de la literatura. En una de las pocas entrevistas que concedió, alguien le hizo la pregunta fatal que los periodistas suelen hacer a quienes menos pueden contestarla: los escritores. El periodista en cuestión quiso saber, en aquella oportunidad, por qué escribía James Hadley Chase. Lacónico, él respondió: ''*Por dinero*''. En otra ocasión, un par de reporteras quisieron saber cuáles eran sus costumbres predilectas. Impasible, él les contestó que lo que más lo fascinaba luego de la jardinería era hospedarse en buenos hoteles y consumir las mejores comidas y bebidas. De literatura, nada. Su fobia a las apariciones públicas era tal, que su primer viaje a los Estados Unidos está fechado en 1960, un hecho extrañísimo para un autor cuya obra está situada, casi en su totalidad, en el mítico Paradise City, territorio típicamente norteamericano. Para compensar su desconocimiento real del terreno, Chase echaba mano a mapas, planos de ciudades, enciclopedias, lo cual explica por qué sus datos geográficos ostentan una veracidad indiscutible.

Con una lucidez inmediata, desde el vamos, Chase captó que toda la historia de la novela policial gira en torno a la lucha por la propiedad (la privada, por supuesto) y que el motor de esta lucha es el dinero, en todas sus formas. Captó, también, con la misma lucidez que dentro de esta historia en la cual estaban metidos algunos escritores ya ilustres cuando él sale al ruedo tenía que encontrar su lugar, fundar una diferencia. Lo logró. En primer lugar, al desbancar de su sitial privilegiado al detective (casi no existe en su obra) y al invertir la ecuación perseguidor-perseguido, narrando sus mejores textos desde la perspectiva de la víctima, generalmente un inocente que se ve envuelto, de golpe, en una aventura letal, por obra y gracia de una mujer lindísima en la cual Chase pondrá en juego, inevitablemente, otra ecuación: cuerpo y dinero.

A esta serie de intercambios y ecuaciones hay que sumar una prosa crispada, una galería alucinante de situaciones extremas sobre las cuales el lector ignora todo desenlace y un manejo del *suspense* que su compatriota Alfred Hitchcock no habrá dejado de admirar. Con todos aquellos elementos, James Hadley Chase escribió algunas de las obras mayores de la novela negra. Sus detractores prefieren recordarlo por sus agachadas, que son muchas. Quienes lo aman, en cambio, lo recuerdan por *Miss Blandisch*, por su fantástica continuación, *La sangre de la orquídea*, por *Un loto para Miss Quon*, *La caída de un canalla*, *Una radiante mañana estival* y *Peces sin escondite*, entre tanta buena prosa.

Y, finalmente, para aquel otro grupo de admiradores que lo aman hasta la imprudencia, la sola mención de *Eva* basta para considerarlo a él un clásico contemporáneo y a su heroína una *Madame Bovary* un tanto más perversa pero tan inolvidable como la francesa, aseguran, mientras acotan, ritualmente, ''*salvando ias distancias*''.

CHANDLER



UNA VIDA AL BORDE DE LA NADA

Por Patricia Highsmith

Era tímido por naturaleza y vivía sobre el borde de la nada, flanqueado por dos bastiones: su héroe Philip Marlowe y su mujer Cissy. El estilo es el hombre, se dice, pero, curiosamente, el estilo de Chandler no está de acuerdo, realmente, con su carácter y su vida. ¿Engañó él a su entorno todo el tiempo? ¿Fue verdaderamente feliz toda su vida? ¿Qué buscaba el Chandler escritor?



Uno de sus rasgos más singulares es el de no haberse consagrado como autor de ficciones antes de pasar la cuarentena. Nacido en los Estados Unidos, hijo de padres cuáqueros oriundos de Irlanda, el niño Chandler es llevado a Inglaterra por su madre cuando ésta es abandonada por su marido. Volverá a América a los veinticuatro años y, después de habitar fugazmente en varias ciudades, se instala en Los Angeles, la más desprovista de alma de los Estados Unidos. Allí, trabaja en una compañía petrolera y se casa con una mujer llamada Cissy, quien le lleva dieciocho años de ventaja.

A contrapelo de la mayoría de los aspirantes a escritores a los cuales les cuesta hacerse un nombre o ver sus trabajos publicados, Chandler parece no tener ningún apuro al respecto: en él todo se dio naturalmente, sin esfuerzo aparente. Toda su vida, repito, fue tímido por naturaleza y, tal vez, no lo conozcamos bien. Dickens consideró que su empleo en una fábrica de velas, a los doce años, marcó su vida definitivamente y utilizó esta certeza para urdir su *David Copperfield*. Dickens hace reír y llorar cuando se leen sus obras pero con Chandler no sucede lo mismo. Es que era un hombre reservado, un poco receloso ante las manifestaciones de amistad y, según sus propias palabras, ''vivía sobre el borde de la nada''.

Tuvo una infancia muy agitada. Su padre, se dijo, abandonó a su madre cuando Chandler tenía apenas siete años. Esta herida no lo abandonará nunca y alimentará toda su vida una tenaz prevención contra ''el sucio comportamiento masculino''.

Durante su estancia en Inglaterra, Chandler será marcado por varios acontecimientos sucesivos como pueden serlo el haberse criado en un ámbito completamente femenino, tutelado por su madre y dos tías; su reclutamiento durante la Primera Guerra Mundial en la Armada canadiense (fue el único sobreviviente de su compañía); su acercamiento a Cissy, quien estaba casada cuando Chandler la conoció y, finalmente, su matrimonio con ella.

Esta relación está signada por la extrañeza. Vivieron juntos desde el casamiento hasta la muerte de ella pero no tuvieron hijos. En su detallada biografía sobre Chandler, Frank Mac Shane cuenta que éste fue siempre conciente de la diferencia de edad respecto a su mujer y que lo preocupaba lo que la gente pudiera pensar acerca de la misma. Y si no le fue demasiado fiel entre los treinta y cuarenta años, se puede afirmar que a partir de allí fue un marido devoto, por lo menos espiritualmente, hasta que Cissy murió, ya octogenaria.

En la obra de Dostoievski, las pasiones y los dolores que el escritor sentía se reflejan de un modo transparente. En Marlowe, en cambio, no trasciende nada de su vida, excepto una constante de su existencia: su decencia fundamental. Chandler accedió al éxito escribiendo historias duras, densas, descarnadas, trabajando, al principio, en *Black Mask*, una de las revistas más prestigiosas de su época y en la cual los responsables sucesivos, H.L. Mencken y George Jean Natan y, más tarde, el capitán Joseph Shaw, sabían muy bien quién debía ser el héroe: el ''detective'', por supuesto.

En los siete libros de Chandler en los cuales Marlowe es el protagonista central, puede descontarse que su autor hará una precisa pintura de su época, sin énfasis, a través de su personaje. Marlowe tiene una visión realista de la vida y no es necesario que subraye nada: sutilmente, trasunta las dificultades de la existencia, las de las relaciones de pareja o las sexuales sin que Chandler se esfuerce en que lo notemos. Trasciende, simplemente. Es que Chandler supo siempre decir lo justo con sólo seis palabras. Sus primeras páginas son irresistibles. Con un tono autocrítico persistente para valorizar su obra, Chandler dijo alguna vez lo siguiente: ''Yo marco tal vez un poco exageradamente las comparaciones''. Quería decir que sus personajes estaban diseñados en base a diferencias tajantes: algunos son trabajadores, por ejemplo, otros extremadamente raros. Pero lejos de coincidir con la autocrítica, habrá que insistir en que ésa es la característica del estilo de Chandler: sus personajes no parecerían creíbles escritos por otra pluma y serían, en tal caso, el efecto de una torpe imitación. Chandler dio a su escritura no sólo un vigor y personajes inolvidables sino también el humor (a veces amargo), que es típicamente americano.

Examinando la vida de Chandler, uno no puede dejar de preguntarse cómo pudo llegar a Hollywood a los cincuenta años, en calidad de guionista de un estudio al cual debe concurrir todos los días como un empleado.

Por esa época, 1943, aparece *El largo adiós* en edición de bolsillo y el nombre de Raymond Chandler comienza a ser conocido más allá del círculo de fieles lectores del *thriller*. Es la razón por la cual la Paramount le propone el trabajo de guionista a 750 dólares por semana, una suma considerable si se tiene en cuenta que Chandler había vivido los diez últimos años con algunos miles de dólares anuales, según la minuciosa biografía de Frank Mac Shane.

Tímido como era, se mostraba distante con sus colegas y lo turbaba la idea de tener que escribir en una oficina de 9 a 17 y de debatirse en medio de escenarios que él juzgaba tan imposibles como increíbles. Su pasaje por la Paramount debe haber sido un infierno para un hombre maduro, habituado a hacer las cosas a su modo. Una foto histórica, nos revela a Chandler sentado en un sofá, al lado de Billy Wilder. Chandler parece fatigado, los ojos levemente empañados, pero exhibe, para la ocasión, una sonrisa cor-



son las mejores armas de ese hombre implacable que sólo responde a la primera orden recibida y quema las naves en la soledad de ese pueblo para que nadie, ni su propio jefe, puedan decirle cómo hacer su trabajo.

Ese estilo de tragedia sin emoción recorre todos sus libros (salvo, tal vez, *El hombre flaco*, su última novela, escrita en un mes en el hotel que regenteaba Nathanael West, el autor de la notable *El día de la langosta*; pero algunos de sus biógrafos (Diane Johnson, Richard Layman) sospechan que Hammet consideraba, en el fondo, que sus obras no tenían gran valor y que esa sería la verdadera respuesta al misterioso silencio en que se sumergió desde 1933 hasta que, sobre el final de su vida intentó ***Tulip***, una novela que quedó inconclusa.

Según Chandler, no hay que ver en Hammett –de quien él ensalza especialmente ***El halcón maltés***– a un creador decidido: ''*No creo que haya tenido pretensiones artísticas, simplemente trataba de ganarse la vida abordando un tema sobre el que tenía información de primera mano (...) pero en lo que él escribía había un fondo auténtico, una base real*''. Para Joe Gores, un autor de novelas policíacas, admirador incondicional del maestro, los textos dedicados al detective de la Agencia Continental habrían sido compuestos bajo el imperativo de sus acreedores y las facturas de electricidad: ''*Confiésalo, Hammett, has escrito eso únicamente porque te hacías problemas por el alquiler. Te has servido de la Continental como ganapán*'', le hace decir en la novela que le dedicó en 1975 (***Hammett***, libro sobre el que Wim Wenders hizo un film con Robert de Niro en el personaje del escritor). En una carta que el capitán Shaw, director de ***Black Mask***, dirigió a Hammett en 1928 rechazando algunos de sus cuentos, puede leerse: ''En el saqueo de Couffignal el detective dice que le gusta ese trabajo, lo que no quiere decir que sea seguro que a usted le guste escribir''.

De cualquier manera no parece importante saber si Hammett estaba decidido a revolucionar la historia de la literatura de su tiempo o si simplemente quería ganarse la vida de una manera menos dura luego de haber vuelto de la guerra tuberculoso y con las piernas maltrechas. Lo cierto es que no podía vivir de su magra pensión de inválido y su honestidad le impedía continuar el trabajo de aprendiz de detective en la Pinkerton, agencia especialista en disolver huelgas y manifestaciones desde su fundación en 1850.

Dashiell Hammett era marxista y, según Richard Layman ingresó al Partido Comunista norteamericano en 1936, cuando se ganaba muy bien la vida escribiendo argumentos de la historieta ***El agente secreto X9*** y, a veces, guiones de cine que nunca serían filmados.

Es evidente que la mirada que Hammett echa sobre el mundo es fundamentalmente un minucioso desmantelamiento de las relaciones capitalistas, una brutal mirada sobre la ambición, el dinero y el poder: ***La llave de cristal*** es una contundente prueba de ello. Las opiniones literarias de Hammett quedan en la sombra. Se sabe que gustaba de Faulkner y de Scott Fizgerald; que saludó la aparición de ***El secuestro de Miss Blandisch*** de James Hadley Chase como una obra maestra (''La leí diez veces y las diez lloré como un niño'', escribió en ***The New York Times***). Pasaba su tiempo (luego de haber abandonado la escritura) entre borracheras y la lectura de Marx, o de obras como ***Las abejas, su vida y su lenguaje*** hasta ***Los fabricantes de fusiles en la Alemania del siglo XVII***. En 1948 Lillian Hellman asiste una noche entera a los horrores que el delírium tremens provoca en Hammett y lo hace internar. Al día siguiente, el escritor promete que nunca más volverá a beber, y cumple su promesa. Sin embargo, el derrumbe está en marcha, apenas oculto por su empedernida soledad: ''*Al cabo de algunos años* –dice Lillian– *se convirtió en un ermitaño y su lastimosa casa se volvía cada vez más horrible, con todos los libros apilados sobre las sillas, sin dejar un solo rincón donde sentarse. Treinta centímetros de correo sin contestar se apilaba sobre la mesa. Los signos de la enfermedad se multiplicaban a su alrededor. El tocadiscos estaba estropeado, la máquina de escribir inutilizada, las pequeñas cosas absurdas que él quería tanto se multiplicaban en sus cajas. Cuando yo llegaba para mi visita semanal casi no nos hablábamos y cuando él venía a visitarme llegaba extenuado sólo de recorrer el corto trayecto entre su casa y la mía (...) Un día él parecía bruscamente turbado –siempre lo parecía cuando hacía una confidencia– y me dijo: 'No puedo seguir viviendo solo; así voy cuesta abajo... voy a entrar a un hospital de ex combatientes. Podremos vernos todo el tiempo. No, no quiero verte llorar', pero yo me puse a llorar y él aceptó venir a vivir a mi piso*''.

Su muerte, el 10 de enero de 1961, a los 67 años, despertó comentarios como éste de Louis Aragon en Francia: ''Ha muerto el más grande novelista de Estados Unidos''. Había sobrevivido dos años a Chandler, uno a David Goodis. Toda una generación desaparecía luego de haber construido una literatura marginal y despreciada por la mayoría de los ''intelectuales'' de su tiempo.

CHANDLER

UNA VIDA AL BORDE DE LA NADA

Por Patricia Highsmith

Era tímido por naturaleza y vivía sobre el borde de la nada, flanqueado por dos bastiones: su héroe Philip Marlowe y su mujer Cissy. El estilo es el hombre, se dice, pero, curiosamente, el estilo de Chandler no está de acuerdo, realmente, con su carácter y su vida. ¿Engañó él a su entorno todo el tiempo? ¿Fue verdaderamente feliz toda su vida? ¿Qué buscaba el Chandler escritor?



Uno de sus rasgos más singulares es el de no haberse consagrado como autor de ficciones antes de pasar la cuarentena. Nacido en los Estados Unidos, hijo de padres cuáqueros oriundos de Irlanda, el niño Chandler es llevado a Inglaterra por su madre cuando ésta es abandonada por su marido. Volverá a América a los veinticuatro años y, después de habitar fugazmente en varias ciudades, se instala en Los Angeles, la más desprovista de alma de los Estados Unidos. Allí, trabaja en una compañía petrolera y se casa con una mujer llamada Cissy, quien le lleva dieciocho años de ventaja.

A contrapelo de la mayoría de los aspirantes a escritores a los cuales les cuesta hacerse un nombre o ver sus trabajos publicados, Chandler parece no tener ningún apuro al respecto: en él todo se dio naturalmente, sin esfuerzo aparente. Toda su vida, repito, fue tímido por naturaleza y, tal vez, no lo conozcamos bien. Dickens consideró que su empleo en una fábrica de velas, a los doce años, marcó su vida definitivamente y utilizó esta certeza para urdir su *David Copperfield*. Dickens hace reír y llorar cuando se leen sus obras pero con Chandler no sucede lo mismo. Es que era un hombre reservado, un poco receloso ante las manifestaciones de amistad y, según sus propias palabras, ''vivía sobre el borde de la nada''.

Tuvo una infancia muy agitada. Su padre, se dijo, abandonó a su madre cuando Chandler tenía apenas siete años. Esta herida no lo abandonará nunca y alimentará toda su vida una tenaz prevención contra ''el sucio comportamiento masculino''.

Durante su estancia en Inglaterra, Chandler será marcado por varios acontecimientos sucesivos como pueden serlo el haberse criado en un ámbito completamente femenino, tutelado por su madre y dos tías; su reclutamiento durante la Primera Guerra Mundial en la Armada canadiense (fue el único sobreviviente de su compañía); su acercamiento a Cissy, quien estaba casada cuando Chandler la conoció y, finalmente, su matrimonio con ella.

Esta relación está signada por la extrañeza. Vivieron juntos desde el casamiento hasta la muerte de ella pero no tuvieron hijos. En su detallada biografía sobre Chandler, Frank Mac Shane cuenta que éste fue siempre consciente de la diferencia de edad respecto a su mujer y que lo preocupaba lo que la gente pudiera pensar acerca de la misma. Y si no le fue demasiado fiel entre los treinta y cuarenta años, se puede afirmar que a partir de allí fue un marido devoto, por lo menos espiritualmente, hasta que Cissy murió, ya octogenaria.

En la obra de Dostoievski, las pasiones y los dolores que el escritor sentía se reflejan de un modo transparente. En Marlowe, en cambio, no trasciende nada de su vida, excepto una constante de su existencia: su decencia fundamental. Chandler accedió al éxito escribiendo historias duras, densas, descarnadas, trabajando, al principio, en *Black Mask*, una de las revistas más prestigiosas de su época y en la cual los responsables sucesivos, H.L. Mencken y George Jean Natan y, más tarde, el capitán Joseph Shaw, sabían muy bien quién debía ser el héroe: el ''detective'', por supuesto.

En los siete libros de Chandler en los cuales Marlowe es el protagonista central, puede descontarse que su autor hará una precisa pintura de su época, sin énfasis, a través de su personaje. Marlowe tiene una visión realista de la vida y no es necesario que subraye nada: sutilmente, trasunta las dificultades de la existencia, las de las relaciones de pareja o las sexuales sin que Chandler se esfuerce en que lo notemos. Trasciende, simplemente.

Es que Chandler supo siempre decir lo justo con sólo seis palabras. Sus primeras páginas son irresistibles. Con un tono autocrítico persistente para valorizar su obra, Chandler dijo alguna vez lo siguiente: ''Yo marco tal vez un poco exageradamente las comparaciones''. Quería decir que sus personajes estaban diseñados en base a diferencias tajantes: algunos son trabajadores, por ejemplo, otros extremadamente raros. Pero lejos de coincidir con la autocrítica, habrá que insistir en que ésa es la característica del estilo de Chandler: sus personajes no parecerían creíbles escritos por otra pluma y serían, en tal caso, el efecto de una torpe imitación. Chandler dio a su escritura no sólo un vigor y personajes inolvidables sino también el humor (a veces amargo), que es típicamente americano.

Examinando la vida de Chandler, uno no puede dejar de preguntarse cómo pudo llegar a Hollywood a los cincuenta años, en calidad de guionista de un estudio al cual debe concurrir todos los días como un empleado.

Por esa época, 1943, aparece *El largo adiós* en edición de bolsillo y el nombre de Raymond Chandler comienza a ser conocido más allá del círculo de fieles lectores del *thriller*. Es la razón por la cual la Paramount le propone el trabajo de guionista a 750 dólares por semana, una suma considerable si se tiene en cuenta que Chandler había vivido los diez últimos años con algunos miles de dólares anuales, según la minuciosa biografía de Frank Mac Shane.

Tímido como era, se mostraba distante con sus colegas y lo turbaba la idea de tener que escribir en una oficina de 9 a 17 y de debatirse en medio de escenarios que él juzgaba tan imposibles como increíbles. Su pasaje por la Paramount debe haber sido un infierno para un hombre maduro, habituado a hacer las cosas a su modo. Una foto histórica, nos revela a Chandler sentado en un sofá, al lado de Billy Wilder. Chandler parece fatigado, los ojos levemente empañados, pero exhibe, para la ocasión, una sonrisa cor-



tés, mientras Billy, en camiseta, apoyado sobre un codo, lo mira como preguntándose: ¿es éste un chico terrible o no?

Con otras palabras, uno se da cuenta que Chandler no está arraigado, verdaderamente, a ninguna parte, a ningún lugar. No es completamente americano ni completamente inglés. No se encuentra a gusto con sus colegas y desconfía de quienes podrían convertirse en sus amigos, exceptuando aquellos con los que él se siente seguro. Sin embargo, a pesar de todo lo que hemos dicho era encantador y, también, acogedor. Pero hay algo difícil de definir que establecía una distancia entre él y los otros. Quizás la presencia de Cissy en su vida tuvo mucho que ver con este hecho. Ella, con su tos crónica y su salud caprichosa, difícilmente podría haber sido una anfitriona capaz de recibir a los amigos a cualquier hora de la noche, tal como se estila en California. Se dice, incluso, que Chandler no permitía la entrada a sus amigos los días en los que Cissy no se sentía bien.

Como contrapartida, nos queda Marlowe, tan seguro de sí mismo, de su inteligencia, de su fuerza física y, además, de sus principios. Marlowe no se compromete con veredictos judiciales. Marlowe es independiente, no tiene jamás confianza en la policía, ni en su cerebro ni en su moral. Esperemos que la obra de Chandler no sea expurgada jamás por comités en defensa de la libertad o cualquier otra cosa de ese género. Sobre todo, porque Marlowe utilizó sus propias palabras y su propia ética, además de fabricarse una buena capa de cinismo en su relación con la sociedad, la vida, el amor. Marlowe fue el héroe de Raymond Chandler, su Sir Galahad modelo siglo XX.

El círculo es perfecto. Chandler había visto a Cissy (nosotros sabemos que no era así), como una niña, la niña de los ojos color de aciano, ésa del poema que él escribió antes de conocerla. Así, por una parte, él se rodeaba de lo que necesitaba: Cissy, la esposa semirreclusa que, de algún modo, representaba la figura maternal y, por otra, Philip Marlowe, el hombre que podía afrontar los más sórdidos ataques de un mundo violento, con su idealismo –que es casi una religión privada–, sus puños y un arma para defenderse.

De estos dos personajes, el primero en desaparecer fue Cissy. Chandler tenía entonces setenta años. Vuelve a Londres y no sabe qué hacer, literalmente, frente a la recepción entusiasta que le dispensan sus lectores ingleses.

El fin es triste, tal vez trágico. A los setenta años, Chandler está solo pese a ser éste el período en el cual tuvo más amigos –no sólo admiradores anónimos–, tanto en América como en Inglaterra.

Sobrevive cuatro años a Cissy, tiempo que pasa, en parte, en el hospital, acosado por la bebida. Por fin, su resistencia se agota y el mundo se precipita sobre él como un océano.

Entre Marlowe y Cissy, apostaría que Cissy fue más importante. Uno de mis libros, *El desconocido del Expreso del Norte*, que él adapta durante su período hollywoodense, suscita en Chandler mucha angustia y, ya casi al pie de su tumba, encuentra similitudes con su obra que lo conmocionan.

Es muy difícil encasillar a Raymond Chandler. Parece ilógico, pero su vida no tiene nada que ver con lo que escribió, no podemos encontrar entre ellas afinidad alguna. Comparado a él, Dickens parece simple, previsible. Raymond Chandler ha escrito: "Yo supongo que todos los escritores son locos, pero si hay algo que se puede rescatar de lo dicho es que tienen una honestidad tremenda". Esto define perfectamente a un escritor que no huye de la tarea que ha elegido, honesto, según su parecer, y deseoso de usar su corazón, tal vez en los dos sentidos del término.

La violencia, el reflejo de la problemática social y la carencia de héroes son algunos de los elementos fundamentales de la novelas de Chandler, Hammett y Chase.

VARIACIONES EN NEGRO

Raymond Chandler y Dashiell Hammett se encontraron una sola vez, durante una comida de camaradería de los ex miembros de *Black Mask*. Se sabe lo que Chandler pensaba de su maestro, pero no hay indicios sobre la opinión que éste tenía del autor de *La dama del lago*. Poco importa. El mismo Chandler se juzgaría a sí mismo sin soberbia ni modestia. "*¿Qué otro honor puede esperar un hombre simple como yo, que el de haber tomado un género bastardo, despreciado y haberlo convertido en algo digno de la atención de los críticos que hoy se pelean a muerte por él?*"

Había escrito su primer cuento (*Los chantajistas no matan*) para *Black Mask* en 1933, el año en que Hammett publicara la que sería su última obra. Tenía 45 años. Su primera novela, *El sueño eterno*, apareció cuando Chandler tenía 50 años. Continuador de Hammett, era seis años mayor que él (Chandler nace en 1888 en Chicago; Hammett en 1894, en Saint Mary, Maryland) y antes de dedicarse al género policíaco sólo había escrito poemas y textos periodísticos en Inglaterra, durante su juventud. Sobre el itinerario del narrador casi todo ha sido dicho por Frank Mac Shane en su minucioso libro *La vida de Raymond Chandler* y sería redundante trazar aquí una semblanza biográfica del escritor. Más importante es saber que cuando se incorpora al equipo de *Black Mask* donde publicará la mayoría de sus cuentos, es un hombre maduro, taciturno, solitario, casado con una mujer dieciocho años mayor que él. Ha vivido en Londres, ha conocido París y Zurich y se ha dedicado a los negocios en un *pool* de pequeñas agencias petroleras de California que quiebra con la depresión de 1929. Chandler recordará luego que al comenzar la década del 30 había quedado fascinado por los cuentos publicados en la revista del capitán Shaw, que leía en sus interminables horas de desocupado, a orillas del mar. Le impresionaba, sobre todo, el seco estilo de Hammett; y sin embargo nunca lo copiará, nunca intentará acercarse a su vertiginosa escritura. En Chandler son los diálogos, veloces como un relámpago, las melancólicas descripciones de los barrios de Los Angeles, sus reflexiones sobre el acto de vivir, lo que importa. Nadie se atreverá a afirmar que Chandler construía a la perfección una historia: la mayoría de sus novelas (a excepción, quizá, de *El largo adiós*) son argumentos descalabrados de los que el lector prescinde rápidamente para dejarse llevar por una escritura que crea personajes inolvidables.

Philip Marlowe, el detective de Chandler, es hoy un personaje del folklore americano. Moralista, puritano, Marlowe será (al contrario de Sam Spade, o del detective de la Continental, de Hammett) un ejemplo de vida, un cruzado de la dignidad personal contra la corrupción social, un producto de la sociedad liberal de la costa Este de los Estados Unidos de los años 30/40.

Según el crítico francés Francis Lacassin, "*la evolución seguida por Chandler al pasar del cuento a la novela se traduce en una complicación de efectos, un enriquecimiento de la técnica. Y lo que es más importante aún, una toma de distancia respecto de la estética de la novela negra*". Agrega Lacassin: "*La explicación sucede al laconismo. La crónica deja paso al análisis. La crítica social ya no se expresa solamente en los hechos, sino por el discurso. La agresividad y la brutalidad dejan lugar a la emoción y a la simpatía. La acción disminuye, las armas se calman, la muerte recula, la poesía aparece*".

Es cierto, entre su primer cuento y la última de sus novelas hay una distancia que a otro escritor le habría costado normalmente una vida. Chandler lo hace entre los 45 y los 65 años.

La mayoría de los narradores alcanzan la madurez a la edad en que Chandler iba a probar suerte en *Black Mask*: este signo de grandeza lo opone nuevamente a su maestro: la proeza de Hammett consiste en haber compuesto toda su saga en plena juventud.



En sus *Cartas*, Chandler revela hasta qué punto el hombre que escribía esas líneas se mezcla y se funde en su personaje, Philip Marlowe. Una de las buenas tareas de Frank Mac Shane ha sido la de demitificar la imagen de un Chandler intachable, fiel a su anciana esposa, ajeno a las miserias de este mundo y mostrarlo a veces antipático, ambicioso, colérico, enamoradizo, ridículo y casi siempre genial.

El escepticismo de Marlowe es el de Chandler, asqueado de un mundo al que está obligado a pertenecer, un mundo que él se empeña en volver más terrible aún: "*Sólo conozco a mis mejores amigos por carta*", escribe, y esta patética confesión lo delata: tímido, huidizo, rechazaba a los demás para no herirlos. Y, sin embargo, toda su correspondencia es un estudio de seducción. Sometía a sus destinatarios a largas disquisiciones sobre la vida, la literatura, los gatos, la utilidad de los agentes literarios, la vida de Hollywood y otros temas que trataba con una lucidez asombrosa, criticándose y despreciándose mientras (¿en broma?) se declaraba uno de los "*dos mejores escritores de los Estados Unidos*" (el otro, por lo que se desprende de sus referencias, sería Hemingway) para, otra vez, observar: "*Siempre fui el mejor de segunda categoría en todo lo que hice*". Su vida de escritor es la búsqueda incesante de un reconocimiento que los críticos de la época le negaron. Aún hoy, cuando algunos lo sitúan junto a Scott Fitzgerald y Faulkner, otros siguen considerándolo excelente "*escritor de segundo orden*". El hubiera sido feliz con sólo saber que sus libros le sobreviven y gozan de buena salud, como *La dama del lago*, reeditado y best-seller en la Argentina, 44 años después de su primera edición en Estados Unidos y Gran Bretaña.

Personalmente no puedo ocultar mi entusiasmo por Chandler, aun cuando debo decir que el Hammett de *Cosecha Roja* me parece lo mejor que haya leído en el género. Podría agregar, claro, el McCoy de *¿Acaso no matan a los caballos?*, o el James Cain de *El cartero llama dos veces*, o el David Goodis de *Disparen sobre el pianista* o el Henderson Clarke de *Un hombre llamado Louis Beretti*, o el James Hadley Chase de *El secuestro de Miss Blandisch*.



Pero ¿quién será indiferente al encanto, a la maravillosa maestría del Chandler de *El largo adiós*?

Esta cumbre del género policial (de la literatura a secas), publicada en Estados Unidos en 1953, será su penúltima novela (*Playback*, 1958, y un magnífico cuento titulado *Una pareja de escritores*, cierran el ciclo) y marcará para siempre la mayoría de edad del género. Como la novela de caballerías necesitó del Quijote, el policial, opuesto y complementario en la Gran Historia, necesitó de *El largo adiós*.

Género del capitalismo por excelencia, el policial describirá con modestia los avatares de la sociedad burguesa. Comienza con Poe glorificando la reflexión y la inteligencia, continúa –desde Hammett– ocupándose de la violencia y la corrupción.

Chandler muere en La Jolla, California, el 26 de marzo de 1959. Nunca pudo sobreponerse a la muerte de Cissy, su mujer: desde 1954 era raro encontrarlo sobrio y sólo el enorme esfuerzo de Helga Green, su agente inglesa, logró que convirtiera en novela un guión cinematográfico escrito en 1947 titulado *Playback*. El último año de su vida había comenzado una nueva novela –en la que Marlowe aparecía casado con Linda Loring, la heroína de *El largo adiós*– que se proponía titular *The Poodle Spring Story*, y de la que sólo se conocen 16 páginas.

Esos originales no agregan nada a la obra del maestro. Una parte de su talento puede verse en *La dama del lago* y en sus otras seis novelas. Pero es *El largo adiós*, ese monumento de ternura y soledad, el libro que incorporó a Raymond Chandler a la lista de clásicos del siglo veinte.

(O.S.)